Las condiciones del Arte Contemporáneo, por Alain Badiou (1937, filósofo, dramaturgo y novelista francés).

Comenzaré diciendo algunas palabras sobre la expresión “arte contemporáneo”. Si por “contemporáneo” entendemos simplemente “de hoy” podríamos decir que todo arte es contemporáneo, dado que todo arte es de su tiempo. Por lo que, sin duda, queremos decir otra cosa o algo más cuando decimos “arte contemporáneo”.

En realidad, la expresión “arte contemporáneo” se entiende a partir de la expresión “arte moderno”: el arte contemporáneo es lo que viene después del arte moderno. De modo que, para entender bien el arte contemporáneo, tenemos que volver al arte moderno. El problema está en saber si existe una ruptura entre lo moderno y lo contemporáneo.

¿Qué es el arte moderno? Creo que se trata de un arte que no es ni clásico ni romántico. O, más precisamente, el arte moderno es un arte que supera lo clásico sin llegar a ser romántico.

¿Qué es el romanticismo en el arte y más allá del arte? Con respecto a lo clásico, el arte romántico afirma la novedad de las formas, el movimiento creador, la existencia del “genio” artístico. No se queda, pues, en la imitación del modelo antiguo, tal y como hacía el gran arte clásico. En ese sentido, el romanticismo sale del clasicismo, pero conserva la idea de que lo bello está ligado a una infinitud trascendente, conserva la idea de que lo bello nos hace comunicarnos con el infinito, de que hay algo sagrado en la obra de arte. La fórmula filosófica más clara es la de Hegel, cuando dice que “lo bello es la forma sensible de la idea”. Para el romanticismo, la belleza artística es una representación finita de lo infinito y, en ese sentido, sigue siendo eterna.

Por lo tanto, el arte moderno va a conservar del romanticismo la idea de la novedad de las formas, la idea del movimiento creador, la idea de que existe una verdadera Historia del Arte y no sólo la repetición de formas antiguas, pero va a abandonar la trascendencia y lo sagrado. Así, podríamos decir que el arte moderno es un testigo terrestre de lo real obtenido por el movimiento de las formas.

Podemos observar que, en el arte moderno, a partir de la segunda mitad del

siglo XIX, tenemos un doble movimiento artístico que es, a la vez, una búsqueda de la simplicidad de las formas. Por ejemplo, los colores puros, los dibujos simplificados, una construcción más geométrica... Entonces, tenemos una simplificación de las formas pero, también, una complejidad de las formas, una suerte de abstracción simple y compleja al mismo tiempo. En este sentido, el arte moderno supera al arte romántico, lo instala en una temporalidad terrestre pero conserva la idea de la eternidad de la obra, la idea de obra como realización finita del arte.
Creo que podríamos decir que el arte contemporáneo va a combatir la noción misma de obra, va a ir más allá de lo moderno en su crítica del romanticismo y del clasicismo. En el fondo, el arte contemporáneo es una crítica del arte mismo, una crítica artística del arte. Y, esta crítica artística del arte, critica ante todo la noción finita de la obra. Así, la noción de lo contemporáneo va a estar sometida a dos normas.

Primero, a la posibilidad de repetición. Un motivo introducido y desarrollado por W. Benjamín mediante la idea de la reproductibilidad de la obra de arte, la idea de que la obra de arte puede dar lugar a series con el modelo de la producción industrial. Se trata del primer ataque contra la noción de Obra, porque la obra en el clasicismo y en el romanticismo era por excelencia algo único. Esta unicidad de la obra era la traducción de la relación del artista con la Idea, era como una firma única de esta empresa espiritual. Entonces, la repetición, la reproducción y la serialización son procedimientos para destruir la idea misma de obra única.

En segundo lugar, va a haber un ataque contra el artista o, más bien, contra la figura del artista. En el romanticismo, el artista es una figura sagrada, es el garante de la unicidad de la obra y es el que hace comunicar lo infinito con lo finito. Podríamos hablar del Artista-Rey, después del Filósofo-Rey de Platón. Se ha dicho que, en el siglo XIX, existía el Artista-Rey, pero en el arte contemporáneo se producen ataques contra esta figura del artista mediante la

idea de que, de alguna manera, cualquiera puede ser artista, es decir, mediante la idea de que el gesto artístico no sólo puede ser reproducido sino que, también, puede ser producido de manera anónima, la idea de que la obra de arte puede no tener firma y de que, quizás, no es otra cosa que la elección de un objeto. Aquí tendríamos, evidentemente, la revolución propuesta por M. Duchamp, quien pensaba que, por ejemplo, instalar un objeto era un gesto artístico y que todo el mundo era capaz de realizar este gesto, revolución que también partía de la idea de que el arte no es una técnica particular sino que es una elección de medios que no está determinada de antemano.

Ésta es una idea muy importante. En el período anterior, había artes precisas y definidas: estaban la pintura, la escultura, la música, la poesía, etc. Lo contemporáneo va a combatir, también, esta separación de géneros. Va a decir que el gesto artístico no está determinado por sus medios: podemos pintar y cantar al mismo tiempo, sin que se pueda decidir qué es lo más importante. Asimismo, se pueden mezclar varias técnicas conjuntamente y hacer desaparecer las fronteras artísticas. De ahí que la figura del artista desaparezca: puesto que, precisamente, el artista ya no es un técnico superior, ya no es un virtuoso, no habrá razones para que el artista constituya una aristocracia. Entonces, en lo contemporáneo, se ataca la noción romántica del "genio" del artista. Y esa sería la segunda crítica de lo contemporáneo contra lo moderno.

Inmediatamente encontramos una tercera crítica: renunciar a la permanencia de la obra y proponer, por el contrario, una obra frágil, momentánea, que va a desaparecer. Lo cual va en contra de una gran tradición, como es la tradición de la eternidad del arte: el arte era lo que se elevaba por encima de la desaparición sensible. Por ejemplo, el color de una hoja en otoño está condenado a la desaparición, sin embargo, el color de una hoja en un cuadro es permanente. De ahí la idea de que la pintura es capaz de crear un otoño eterno y es capaz de detener el movimiento de las estaciones.

Lo contemporáneo va a criticar esa visión y va a decir que, por el contrario, el arte debe mostrar la fragilidad de lo que existe, el paso del tiempo. También debe compartir la muerte, en lugar de pretender estar por encima de la propia muerte. Filosóficamente, diremos que el arte contemporáneo acepta la finitud y, en este sentido, se opone al arte moderno, que abandonó a Dios

pero conservó la idea de Eternidad. Esto nos daría tres criterios de lo contemporáneo: la posibilidad de la repetición, de la reproducción y de la serie, la posibilidad del anonimato (resumiéndose, así, todo lo que atañe a la figura del artista) y, en tercer lugar, la crítica de la eternidad y la voluntad de compartir la finitud.

El conjunto de esta filosofía creo que, en realidad, es una filosofía de la vida. Y lo es porque la vida también se repite y se reproduce, la vida es una suerte de fuerza anónima, la vida también es frágil y está habitada por la muerte. Así pues, podríamos decir que una ambición de lo contemporáneo es crear "arte viviente", en sentido estricto, es decir, reemplazar la inmovilidad de la obra por el movimiento de la vida. ¿En qué sentido eso es arte? Justamente ese es el debate contemporáneo: si el arte debe compartir la vida, ¿cuál es su función propia? El arte va dejar de ser algo que uno contempla, porque lo que había que contemplar era justamente lo que detenía la vida, lo que iba más allá del tiempo. En cambio, si la obra comparte la vida, la relación con la obra de arte ya no podrá ser una relación de contemplación. El arte contemporáneo va a tomar, entonces, otra dirección, que estará ligada a los efectos que produce: el arte no será un espectáculo, ni una detención del tiempo, más bien será lo que compromete en el tiempo mismo y produce efectos en el tiempo. Se podría incluso decir que el arte clásico es una instrucción para el sujeto, una lección para el sujeto y, en cambio, la obra contemporánea apunta hacia una acción que cuestiona y transforma al sujeto. Lo cual le va a aportar, todavía, una característica más: la ambición política del arte contemporáneo. ¿Por qué va a tener necesariamente una ambición política? Justamente porque intenta producir una transformación subjetiva, al mismo tiempo que es un testimonio vivo sobre la vida. Por estas razones, el arte contemporáneo no se va a preocupar por la duración y, en cambio, sí que se va a preocupar por lo inmediato. Va a ser un arte que estará presente en el presente, justamente porque no apunta a la contemplación sino a la transformación.

Tendremos, así, dos formas de arte características de lo contemporáneo: la Performance y la Instalación. La performance, puesto que sólo existe en el instante, es lo que se muestra en un momento dado. Finalmente, se relaciona con el teatro. Aunque se trata más bien de un teatro sin texto, un teatro que es, en sí mismo, su propia presentación y que puede incluir momentos visuales o plásticos, puede incluir la danza (la danza, para mí, es muy

importante en lo contemporáneo, también la música, etc.). Entonces, la performance es un lugar de encuentro de las artes, es el paso de la emoción artística y no su detención. En cuanto a las instalaciones, cumplen en el espacio lo que la performance cumple en el tiempo y disponen en el espacio un conjunto de elementos, de colores, de objetos que es efímero, que está instalado y que va a estar también desinstalado, apoderándose del lugar del espacio por un momento, exactamente igual que la performance se apodera por un momento del tiempo y, después, desaparece. Lo que tenemos es un arte satisfecho con su propia desaparición, un arte que muestra su capacidad de desaparecer. Todo lo contrario al arte contemplativo, porque lo que se contempla es lo que no desaparece. En cambio, el arte contemporáneo muestra su desaparición: no sobrevivirá.

De esta manera podemos entender los problemas del arte contemporáneo y la palabra contemporáneo. Contemporáneo quiere decir todo esto y, en detalle, van a resultar una cantidad de proyectos diferentes que van a utilizar todas las técnicas y medios. Por ejemplo, en este tipo de arte la imagen artificial, el vídeo, etc., juegan un papel muy importante porque también es un arte de la imagen en movimiento.

Después de todo lo anterior, quisiera hacer una incursión en la crítica del arte contemporáneo. Haciendo virtud de mi oficio de filósofo. Con respecto a lo contemporáneo siempre será cuestión de formular una pregunta. Con lo cual lo que haré aquí serán críticas virtuales, si se quiere, críticas que uno podría hacer y que yo voy a hacer para demostrar que, precisamente, se pueden hacer.

Pienso que pueden hacerse tres críticas posibles: una crítica ontológica, una crítica estética y una crítica política. Esas críticas conciernen a formas extremas del arte contemporáneo, y no tanto a la tentativa del arte contemporáneo mismo. Creo haber demostrado que el arte contemporáneo es fuerte e interesante.

En cuanto a la crítica ontológica, es la siguiente: creo que la filosofía del arte contemporáneo es una filosofía de la finitud pero también es una filosofía del tránsito y la desaparición. Ahora bien, no es seguro que ello esté completamente justificado. Puede suceder que, el ser mismo, acepte lo infinito y, también, puede suceder que el tránsito y la movilidad no sean más

que apariencias. Podríamos decir que el arte contemporáneo toma posición en el gran conflicto entre Parménides y Heráclito, sólo que 3000 años después. Sabemos, aunque sólo sea a nivel escolar, que Parménides declaraba que el Ser es uno, eterno e inmóvil y que Heráclito declaraba que el Ser es móvil, pasajero y múltiple. Toda una parte del arte contemporáneo está del lado de Heráclito, eso es innegable. Es una elección, pero hay que saber que es una elección y que el arte contemporáneo está sostenido por esta elección filosófica. Y aquí podría haber una primera discusión sobre este punto, una primera crítica virtual posible.

La crítica estética sería la siguiente: gran parte del arte contemporáneo rechaza la diferencia entre la forma y lo informe. Conocemos la existencia de un arte del desecho, un arte de lo que aparece como informe, conocemos esa tendencia artística que aspira a deformar toda forma, a exhibir como gesto artístico la deformación y no, simplemente, la invención de una forma. También existe un arte del horror y de lo desagradable, un arte de cadáveres en formol, un arte Trash. Son tentativas justificadas pero pienso que, estéticamente, esta equivalencia entre la forma y lo informe es también una trascendencia escondida, porque recuerda una dialéctica muy importante en el arte romántico entre lo sublime y lo abyecto. Esta dialéctica de lo abyecto y lo sublime, el hecho de que lo inferior también pueda ser superior es, en realidad, una dialéctica romántica y, quizás, buena parte del arte contemporáneo sea un romanticismo escondido, precisamente por lo que respecta a esta figura de la dialéctica entre lo abyecto y lo sublime. Por lo demás, se sabe que esta dialéctica siempre ha formado parte del cristianismo, donde los monjes debían vivir de manera abyecta, en la pobreza y en la suciedad, para que su pensamiento estuviera dirigido a Dios y, entonces, se produjera un momento donde lo abyecto se transformara en sublime. En buena parte del arte contemporáneo siento esto, siento este cristianismo estético y, en el fondo, sospecho de esos artistas que quieren ser santos para restablecer e inscribir en lo abyecto, en lo informe, la aspiración escondida a lo sublime y lo santo. Esta sería una crítica también estética a una parte del arte contemporáneo.

Y, finalmente, la crítica política es la siguiente. En nuestro mundo, ¿cuál es el gran modelo de lo que es inmediato, de lo que circula, de lo que sucede, de lo que muere en cuanto aparece, lo que debe ser consumido y después debe desaparecer? El modelo de todo esto es la mercancía.

Hay que ver claro que la ideología de la finitud, de la equivalencia de las cosas, de su inmediatez, la idea de que el propio arte debe estar en la circulación anónima, el hecho de que nada debe ser contemplado, pero que todo debe ser consumido, es la ideología de la mercancía y, quizás, encontremos ahí el secreto de esto que es muy evidente: la existencia del mercado del arte, especialmente del mercado del arte contemporáneo, en donde la valorización no genera ningún problema pues obedece a las mismas leyes de la oferta y la demanda, leyes que regulan la circulación de las mercancías. En el fondo, podríamos decir que en el arte clásico y moderno la obra de arte es un tesoro, se basa en el modelo del tesoro. Un tesoro es aquello que podemos guardar en nuestro sótano, aquello que vamos a contemplar, lo que vamos a poseer como un objeto. Por otro lado, los museos exponen tesoros. Es justo criticar esta visión del arte, esta identidad de la obra de arte y el tesoro. Pero es de temer que, después de haber sido un tesoro, el arte, ahora, no sea más que una moneda, que allí donde estuvo guardada se abstendrá de circular y allí donde debería quedarse va a desaparecer.
El arte contemporáneo es, por tanto, el arte de la época financiera del capitalismo, admitiendo que el arte clásico era el arte de la época del tesoro. El arte contemporáneo es, realmente, el arte de nuestro tiempo, pero, quizás, es tanto su ilustración como su crítica, existiendo, en todo caso, una ambivalencia entre ambas, así como en otras épocas el arte era, al mismo tiempo, esplendor crítico y, también, un tesoro. Las formas del arte contemporáneo no nos permiten salir de esta ambivalencia.

¿Qué hacer? Creo que el arte debería transformarse en algo más afirmativo que, más que criticar el estado del mundo y criticar el arte mismo, debería buscar los recursos secretos del mundo, las cosas positivas pero escondidas, los elementos de liberación que aún están a punto de nacer, que están naciendo. Y ello manteniendo sus orientaciones contemporáneas, y su importante violencia crítica. El arte debería ser, también, una promesa, debería prometernos algo dentro de su capacidad subversiva. Hay que desconfiar de la consolación, pues el arte no ha de ser consolador y no está para mecernos, aliviarnos o protegernos. Pero prometer es otra cosa.
Pienso que estamos en un tiempo en el que es esencial recordar lo que es el

mundo a través de la propia fuerza del arte, a través de su nueva fuerza contemporánea. Pero, asimismo, el arte tendría que decirnos lo que podría ser, como reverso del propio arte. También es una función del arte tener una visión de futuro. No siempre hay que anunciar el desastre, aunque haya razones para hacerlo. Creo, más bien, que el arte debe decir que el desastre es posible, que quizás es más que probable, pero que podemos evitarlo. Tiene que decir, también, que algo en todo ello depende de nosotros, a eso es a lo que yo llamo una promesa. Entonces, diré, simplemente, que el arte contemporáneo despliega todas sus funciones multiformes y sin forma, pero que también tiene la capacidad de recordarnos todo aquello de lo que somos capaces.